



BREVES NOTAS SOBRE O CONCEITO DE ESTÉTICA EM HEGEL

BRIEF NOTES ON THE CONCEPT OF AESTHETICS IN HEGEL

Fábio Caires Correia¹

Universidade Federal do Tocantins / PUC-RS

fabio.caires@acad.pucrs.br

3

Resumo

O objetivo deste breve ensaio é, num primeiro momento, apresentar, panoramicamente, os momentos fundamentais da autossuperação da arte na filosofia hegeliana, a saber, a arte simbólica, a arte clássica e a arte romântica. Num segundo momento, serão apresentados momentos particulares, que correspondem às épocas em que vimos realizar, em Hegel, o sistema filosófico da totalidade, ou seja, a dialética da suprassunção da ideia como verdadeira ideia do belo. Em conclusão, demonstraremos o ápice da arte na poesia, em que desaparece a pura sensibilidade para dar lugar à espiritualidade.

Palavras-Chave: Hegel; arte; estética; filosofia.

Abstract

The aim of this brief essay is, first of all, to present, in a panoramic way, the fundamental moments of the self-improvement of art in the Hegelian philosophy, namely, symbolic art, classical art and romantic art. In a second, it will be presented particular moments corresponding to the epochs in which we have seen in Hegel the philosophical system of totality, that is, the dialectic of the supra-assumption of the idea as a true idea of the beautiful. In conclusion, we will demonstrate the apex of art in poetry where pure sensibility disappears to give way to spirituality.

Keywords: Hegel; art; aesthetics; philosophy.

O consenso quanto à significação conceitual do termo estética entre os autores não nos parece tão uniforme como pudesse pensar. Conceitualmente o termo oscila, como bem lembra Verlaine Freitas, “entre a dignificação da beleza natural ou artística, entre o aspecto conceitual ou sensível, entre uma metafísica do belo ou relação empírica do gosto, entre uma abordagem abstrata, geral, e a crítica de obras determinadas, etc.” (Freitas, 2003, p. 9). No entanto, a reflexão sobre a arte, e, assim, sobre a fundamentação de juízos que nos permitissem uma mínima orientação em

relação ao gosto, sempre recebeu lugar de destaque na obra dos grandes filósofos.

Não obstante, a estruturação de uma disciplina específica e autônoma estética no amplo universo epistemológico da filosofia foi cunhada pelo filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), que na *Aesthetica* (Estética, de 1750), buscou estabelecer critérios objetivos para a definição e a distinção entre o belo natural e o belo artificial de forma genuinamente inovadora. É importante lembrar que ela servirá de apoio para a tão sólida crítica do juízo operada por Immanuel Kant (1724-1804) em sua *Kritik der Urteilskraft* (1790). De

¹ Doutorando em Filosofia pela PUCRS, bolsista CAPES/PROEX. Professor Substituto no Colegiado de Filosofia da Universidade Federal do Tocantins (UFT).



TEATRO: criação e construção de conhecimento

maneira bastante panorâmica, a proposta de Baumgarten é estabelecer um conhecimento preciso sobre o belo: a estética passa a ser entendida como uma ciência da arte (*Kunstwissenschaft*) leia-se, uma nova ciência².

Para Marc Jimenez, “o mérito de Baumgarten consiste justamente nesta vontade de fazer balançar a estética para o lado da filosofia e da subjetividade” (Jimenez, 1999, p. 114). Contudo, a partir do século XVIII, há uma virada da teorização de obras de arte para a constituição da estética propriamente dita. Assim, com David Hume (1711-1776), a reflexão sobre o belo se transfere do mundo sensível para um tipo de juízo anterior mesmo à impressão sensorial, isto é, para uma faculdade da qual o homem tem amplo domínio, qual seja, a faculdade do gosto³. Opondo-se à posição humiana, Kant dirá que embora o juízo de gosto seja contemplativo e não dependa de forma absoluta do objeto ou das impressões sensoriais, não é possível instituir uma ciência precisa sobre o juízo estético de gosto, ou seja, não há como estabelecer certezas nesse nível das faculdades humanas. Já Friedrich von Schiller (1759-1805), ainda na esteira kantiana, reservará ao sentimento a responsabilidade em designar o que é belo ou não. Através dos sentimentos de alegria e prazer, a reflexão sobre a estética se torna absolutamente ideal sem qualquer resquício de materialidade. Para Schiller, “o estado estético consiste, em última análise, em vencer e dominar tudo o que é matéria e transformá-lo em forma pura” (Bayer, 1995, p. 298). Não obstante, Hegel dirá que as obras de arte são próprias de um tempo e que são veículos da verdade não só por serem produções e partícipes do espírito absoluto – o que as faz serem superiores à natureza –, mas por revelarem historicamente essa verdade. A estética está, com isso, situada unicamente na ideia e no ideal do belo. Para Hegel, a beleza não é proveniente das afecções sensíveis (embora a sensibilidade não seja

abandonada totalmente), havendo uma espécie de espiritualização da arte. É sobre este último autor citado que, de agora em diante, nos concentraremos.

A estética para Hegel é a ciência que se ocupa do belo artístico e não do belo natural, pois o belo natural é produto do espírito (*Geist*), e, por ser um produto do espírito, portanto, partícipe da verdade, é superior ao que existe na natureza (Hegel, 1996). Na medida em que o belo artístico participa do espírito, também se comunica com a verdade, e nisso reside a sua superioridade qualitativa sobre o belo natural, que não passa de uma representação do espírito, quer dizer, uma representação imperfeita do *Geist*, sem independência e subordinado. O belo que interessa à filosofia é um objeto criado pelo espírito; isto é, o objeto da ciência da Estética e, enquanto tal, estabelecendo uma relação mais ou menos próxima da Religião e da Filosofia. Arte sensível é, portanto, um veículo para o desvelamento da arte enquanto ideia. A proposta deste ensaio está, doravante, circunscrita à questão da morte da arte no sistema hegeliano.

Os *Vorlesungen über die Ästhetik* (Curso de Estética), sem sombra de dúvidas, podem ser considerados como uma grande herança estética e de filosofia da arte dos tempos modernos. Neles podemos encontrar uma ampla reflexão sobre os fundamentos do belo e sobre a relação entre a arte e a natureza ou entre a arte e os seus diferentes momentos históricos. Da arquitetura à poesia nada de relevante, ou seja, nada daquilo que conceituamos como arte escapa à especulação estética, *i.e.*, filosófica nestes cursos.

É importante fazermos uma ressalva, qual seja, a de que Hegel conserva certa cautela quanto ao uso do termo estética, “não porque o nome nos importe pouco, mas porque este termo adquiriu direito de cidadania na

² Cf. Oliver (2007).

³ “Foi Hume que mais filosoficamente pôs o problema específico do gosto” (Bayer, 1995, p. 246).



TEATRO: criação e construção de conhecimento

linguagem corrente, o que já é um argumento em favor de sua conservação” (Hegel, 1996, p. 13). Já na introdução da referida obra (*Vorlesungen über die Ästhetik*⁴), Hegel deixa claro a sua posição frente à temática da estética: pauta-se inicial e prioritariamente na ideia mesma. Não existem belos particulares dos quais podemos deduzir uma ideia de belo. Assim sendo, não há possibilidade de classificar o belo natural, por ser este apenas um reflexo do que já está no espírito. Do contrário, “o belo artístico é superior ao belo natural por ser um produto do espírito que, superior à natureza, comunica esta superioridade aos seus produtos e, por conseguinte, à arte; por isso é o belo artístico superior ao belo natural” (Hegel, 1996, p. 3-4).

Podemos definir o belo, dentro do arcabouço teórico hegeliano, como sendo a própria realidade concreta, isto é, o objeto apreendido em seu desdobramento histórico. De acordo com Jimenez, “o ideal do belo (*em Hegel*) aparece na história sob três formas fundamentais: a arte simbólica, a arte clássica e a arte romântica” (Jimenez, 1999, p. 171, grifos nossos), sendo que, cada uma destas formas corresponde a um período determinado da história.

A arte simbólica, pré-artística, a Ideia ainda não encontrou sua exata expressão. Ela é ainda prisioneira da natureza exterior. O exemplo deste tipo de arte é a arte egípcia, pois, segundo nosso autor, “suas obras permanecem repletas de mistério e mudas, sem sonoridade e imóveis, pois aqui o espírito mesmo ainda não encontrou verdadeiramente a sua própria vida interior e ainda não sabe falar a língua clara e límpida do espírito” (Hegel, 1996 [Curso de Estética II], p. 78).

Já a arte clássica, uma espécie de simbiose entre forma e conteúdo, encontra correspondência na Grécia antiga. Pois, como bem lembra Zanardini,

Os artistas deste período não esgotam de querer figurar de modo simbólico, por vezes enigmático, as aspirações por ora confusas ao divino. Enquanto a Arte Simbólica caminha por diversas formas, a Arte Clássica determina sua forma em função da Idéia, do conceito e das intenções que acendem o artista. A técnica é tão perfeita que controla plenamente a matéria sensível e a inclina às resoluções do criador (Zanardini, 2010, p. 537).

Mesmo a arte clássica concebendo um equilíbrio entre forma e conteúdo, Hegel adverte que tal equilíbrio é ainda frágil, pois a harmonia estabelecida entre o natural e o espiritual é enfraquecida. É a partir daí que surge a terceira forma fundamental de arte: a arte romântica, ou melhor, o apogeu da espiritualidade. “É uma arte da interioridade absoluta e da subjetividade consciente de sua autonomia e de sua liberdade” (Jimenez, 1999, p. 174). A partir disso podemos perceber que, muito diferentemente de Kant, a arte é para Hegel uma atividade dotada de história e que por isso tem que ser pensada tanto em sua forma, quanto em seu conteúdo.

Tal como se pode perceber, a Arte Romântica engloba um longo período da história, partindo dos primórdios do cristianismo até culminar no século XIX, período em que a significação filosófica ultrapassa o conflito entre forma e conteúdo, produzindo obras poderosas. Apesar disso, Hegel, de uma forma “modesta”, considera que a espiritualidade atinge seu apogeu com sua própria filosofia, uma vez que seu sistema, onde se exprime no mais alto ponto a significação filosófica por excelência, acaba por coincidir com o fim da Arte (Zanardini, 2010, p. 538).

⁴ “A Estética de Hegel é, na verdade, um conjunto de cursos proferidos por Hegel em Berlim. Os *Cursos de Estética* (*Vorlesungen über die Ästhetik*) não foram escritos por Hegel, mas sim por um dos seus alunos chamado Heinrich Gustav Hotho. Hegel proferiu cinco cursos semestrais sobre estética, um em Heildeberg (1818) e quatro em Berlim (1820/1821, 1823, 1826,

1828/1829). Hotho compilou o material manuscrito de Hegel, os convolutos, e alguns cadernos de alunos que assistiram aos seus cursos e, após a morte de Hegel, publicou os *Cursos de Estética* em três volumes de 1835 a 1837” (Redyson, 2014, p. 60).



TEATRO: criação e construção de conhecimento

De forma bastante linear e metodológica os Cursos de Estética estão divididos em três momentos. O primeiro momento compreende o estudo do belo artístico e a relação do ideal com a natureza, isto é, com as intuições particulares. No segundo momento, são feitas distinções necessárias quanto à cristalização de ideais de arte segundo as três grandes formas supracitadas, quais sejam, a arte simbólica, a arte clássica e a arte romântica. No terceiro momento, ele aborda o sistema das artes a partir da ideia diretora de sistema. Não é nosso intuito pormenorizar todos estes momentos – devido ao limite e aos fins do texto. Por isso nos deteremos a apresentar como, no momento hegeliano da estética, a sensibilidade perde a autonomia – adquirida em Kant – de modo que a estética volta a ser a expressão (*Darstellung*) de uma ideia no campo da sensibilidade.

Se pudéssemos eleger um ponto do qual origina toda a crítica hegeliana à Kant (no que se refere à temática da estética), sem dúvidas seria ele o belo natural. Como já vimos anteriormente, o belo artístico é superior ao natural na medida em que o artístico é manifestação do espírito (*Geist*). Por pior que seja a ideia, ela sempre será mais elevada do que qualquer evento da natureza, pois, ela sempre será produto do espírito, isto é, participa dele. Invertendo a tese kantiana, Hegel postula ser o objetivo da estética, não o domínio do belo em geral, mas especificamente o domínio do belo artístico. Pois o belo para Hegel está circunscrito à esfera da produção humana e o belo artístico está acima da natureza (Rezende, 2009). Neste sentido, o belo artístico é superior ao belo natural (e a qualquer produto da natureza) porque o primeiro está diretamente ligado com a liberdade. “A superioridade do belo artístico provém da participação no espírito e, portanto, na verdade, se bem que aquilo que existe só exista pelo que lhe é superior, e só graças a esse superior é o que é e possui o que possui” (Hegel, 1996, p. 4).

Enquanto partícipe do espírito, a arte tem por finalidade a apresentação da verdade. No entanto, a manifestação plena do espírito não

pode ser encontrada ou atingida pela arte. Disso resulta que a apresentação sensível dessa verdade será possível somente na história, por isso a divisão em grandes formas da arte. A arte ocupa deste modo, na filosofia hegeliana, o mesmo espaço da religião e da filosofia, qual seja a manifestação do espírito absoluto. No entanto, ao atingir o ápice, ou seja, seu momento ideal, a arte durante este processo compreende a impossibilidade de tal revelação. Ela se percebe como um meio insuficiente para tal expressão (dialética). Este momento Hegel o define como a “autodissolução da arte”. Estabelece-se, portanto, uma hierarquia entre as formas de apresentação da verdade. Dentro desta hierarquia a arte ocupa o grau menor. Em que sentido, porém, podemos falar em dialética? Se há o momento em que a arte se autodissolve (em seu próprio processo de expressão), há também o momento em que Hegel apresenta a arte como *aufhebung*, isto é, como autossuperação. Tal momento é a justificativa de nosso autor centralizar na história a importância da arte como expressão da verdade.

Se se quiser marcar um fim último à arte, será ele o de revelar a verdade, o de representar, de modo concreto e figurativo, aquilo que agita a alma humana [...] O seu mais alto destino, temo a arte em comum com a religião e a filosofia. Como estas, também ela é um modo de expressão do divino, das necessidades e exigências mais elevadas do espírito (Hegel, 1996, p. 71).

Em Kant, a possibilidade que temos de conhecermos o objeto se dá por meio dos fenômenos. Ascendemos das demonstrações sensíveis, desses fenômenos, à ideia-em-si, ao priori e universal. Todavia, tal ideia do ponto de vista epistemológico é inacessível em sua completude. Do contrário, em Hegel, mesmo se a verdade for demonstrada sob a forma de fenômenos, estes fenômenos possuem uma dada *Realität* (realidade) mais elevada do que a própria *Wirklichkeit* (efetividade enquanto mediação). Aqui Hegel impõe, contundentemente, a superioridade da arte (enquanto produção do espírito) em relação à natureza. Com isso, a finalidade da arte é



TEATRO: criação e construção de conhecimento

buscar essencialmente o ideal, leia-se, uma síntese entre o universal (ideia) e o particular (fenômenos). Tal síntese, contudo, só é possível no espírito absoluto.

De maneira bastante sintética, são três os momentos fundamentais para a autossuperação da arte no pensamento hegeliano: o simbolismo, o classicismo e o romantismo. Por não representar a ideia em sua forma mais evidente e clara, a arte simbólica é a mais abstrata e mais inferior das formas. “Nela, a Idéia procura ainda a sua autêntica expressão artística, pois é ainda abstrata e indeterminada em si mesma e, por isso, também não tem o fenômeno adequado nela mesma e em si mesma [*an sich und in sich selber*], mas se encontra em oposição às coisas externas a ela mesma na natureza e em oposição aos acontecimentos humanos (HEGEL, 2000, p. 20). A arte clássica será deste modo, o momento em que a arte simbólica alcançará sua autossuperação. É na arte clássica que se realiza a perfeita simbiose entre a forma e o conteúdo da ideia. “A arte clássica foi muito longe no desenvolvimento do seu conceito e pôde chegar e representar, de modo perfeito, a ideia na forma de uma individualidade espiritual, em completo acordo com a sua realidade corpórea” (Hegel, 1996, p. 339). A arte grega é, para Hegel, um exemplo autêntico deste momento. Por fim, nas palavras de Rezende, “a arte romântica é a autossuperação do clássico, e por isso a arte da saída de arte, ou sua forma última, pois não supõe mais a divisão entre o finito e o infinito no mundo exterior, isto é, o em-si passa a ser o para-si, noutras palavras a arte interiorizada” (Rezende, 2009, p. 20).

Resumiremos estas breves considerações dizendo, pois, que a arte simbólica procura realizar a união entre a significação interna e a forma exterior, que a arte clássica realizou essa união na representação da individualidade substancial que se dirige à nossa sensibilidade, e que a arte romântica, espiritual por essência, a ultrapassou (Hegel, 1996, p. 340).

Na divisão histórica da arte em três momentos distintos – momentos particulares que correspondem às épocas simbólicas –, vimos realizar, em Hegel, o sistema filosófico da totalidade, ou seja, a dialética da suprassunção da ideia como verdadeira ideia do belo. Para Hegel, em cada época simbólica, há formas de artes individuais que caracterizam cada momento. Na arte simbólica, encontramos a arquitetura, a arte menos elevada por depender prioritariamente da matéria. E por tal motivo, distancia-se da ideia, manifestando-a de forma inadequada e insuficiente. A arte clássica é representada pela escultura. “A escultura introduz o próprio Deus na objetividade do mundo exterior; graças a ela, a individualidade manifesta-se exteriormente pelo seu lado espiritual” (Hegel, 1996, p. 113). Daí deriva as três artes que para Hegel servirão de saída da arte na época romântica, qual sejam, a pintura, a música e a poesia.

A pintura se ocupa das superfícies extensas e pode apresentar formas para além da espacialidade física destas superfícies; a música exprime a interioridade abstrata e espiritual do sentimento – ela é a primeira forma estética a se desvencilhar totalmente da espacialidade. “O som na música, ainda está diretamente ligado a sensibilidade, isto é, puramente sentimental. O som na poesia, ao contrário, atinge o sentimental, mas não só isso, também é dotado de significado, representando mais autenticamente a ideia” (Rezende, 2009, p. 21). A poesia é, por fim, a arte que supera a arte. “Pois ela aqui se encontra no centro livre, entre o Conteúdo absoluto das representações religiosas para si mesmas firmes e a particularidade variegada e o caráter limitado da finitude e da mundanidade. Dentre as artes particulares é principalmente a poesia que soube de modo o mais apropriado dominar para si esta matéria, pois a poesia é a mais capaz de expressar a interioridade que apenas está ocupada consigo mesma e seus fins e acontecimentos” (HEGEL, 2000, p. 289). Chegamos, portanto, ao ponto último da discussão sobre a arte do pensamento hegeliano, a saber, o



desaparecimento da sensibilidade e o surgimento da pura espiritualidade.

A poesia, na economia interna da Estética hegeliana, é a arte singular que alcança a sua verdade na modernidade, justamente pela conformidade da plena realização da subjetividade, conteúdo e forma da arte poética. Ao mesmo tempo em que ela adquire a sua verdade, a verdade do mundo não está conforme ao seu modo de compreensão e configuração, justamente porque permanece

presente – senão não seria mais arte – a unidade imediata entre universal e particular, entre a palavra sensível e o espiritual (Silva Filho, 2010, p. 316).

É na poesia que presenciamos o desaparecimento da pura sensibilidade para dar lugar à espiritualidade (Rezende, 2009), ou seja, a unidade entre os polos: universal e o particular, natureza e espírito.

REFERÊNCIAS

- BAYER, Raymond (1995). *História da estética*. Trad. José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa.
- FREITAS, Verlaine (2003). *Adorno e a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1996). *Curso de estética: o belo na arte*. Trad. Orlando Vitorino e Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (2000). *Cursos de Estética: Vol. II*. Trad. Marco Aurélio Werle & Oliver Tolle – Consultoria de Victor Knoll. São Paulo: Ed. USP.
- JIMENEZ, Marc (1999). *O que é estética?* Trad. Fulvia M. L. Morretto. São Leopoldo: Ed. UNISINOS.
- TOLLE, Oliver (2007). *Luz Estética: A ciência do sensível de Baumgarten entre a arte e a iluminação*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- REDYSON, Deyve (2014). *10 lições sobre Hegel*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- REZENDE, Claudinei Castro de (2009). O momento hegeliano da estética: a auto-superação da arte. *Kínesis*, v. I, n. 1, p. 12-21.
- SILVA FILHO, Antônio Vieira da (2010). *A filosofia da arte como exposição do esforço do espírito em sobrepujar natureza*. In: UTZ, Konrad; SOARES, Marly Carvalho (Orgs.). *A noiva do espírito: natureza em Hegel* [recurso eletrônico]. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010, p. 305-315.
- ZANARDINI, Darice (2010). *O Belo Artístico em Hegel*. In: UTZ, Konrad; SOARES, Marly Carvalho (Orgs.). *A noiva do espírito: natureza em Hegel* [recurso eletrônico]. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010, p. 526-541.